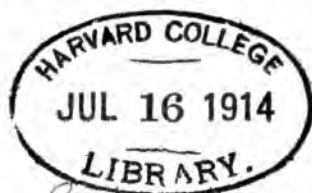
DELL'ELEMENTO COMICO

NELL'ORLANDO FURIOSO

NOTE CRITICHE

DI

GIUSEPPE MEONI

PRATO
Tipografia Editrice Nutini
1902

Fin dal decorso anno presentai questo studio critico al Prof. Guido Mazzoni, nella cui scuola, al R. Istituto di Studi Superiori di Firenze, le esercitazioni scritte degli alunni ebbero ad oggetto la vita e le opere dell'Ariosto.

Ho riveduto e in alcuni particolari ampliato queste mie note che do alla luce ora seguendo il principio, se non la lettera, della sentenza oraziana.

Ma non potrei licenziarle per le stampe senza rivolgere un caldo e riconoscente ringraziamento al Prof. Guido Mazzoni, che mi fu affettuosamente cortese di aiuti e di suggerimenti.

E m'è grato altresì di esprimere la mia riconoscenza al Prof. Pio Rajna che con la magistrale opera sulle Fonti dell'O. F. *e tanti altri scritti intorno all' epopea cavalleresca, fornì agli studiosi di quell'argomento materiali notevolissimi di erudizione.*

Firenze, Maggio del 1902.

G. M.

SOMMARIO

. . . . e dicendo l'*elemento comico*, intendo di comprendere ogni manifestazione che abbia il riso per causa o per effetto, sia poi umorismo, sia ironia, sia buffonata o che altro si voglia.

RAJNA, *Le fonti dell' « Orlando Furioso »*, p. 26.

I.

Si è molto discusso di un'intenzionale ironia che sottilmente pervade ed anima i « contes à dormir debout de l'Arioste » (1), come ebbe a chiamare il *Furioso* il Voltaire.

Non è raro sentir ravvicinare Ludovico Ariosto al Cervantes, quasi che la personalità artistica di quello e l'opera sua meravigliosa avessero bisogno, per riposare su più sicuro piedistallo di gloria, di essere riferite e raccomandate ad altra personalità artistica e ad altra opera non meno meravigliosa (2).

Ma chi ha tentato simile raffronto non ha riflettuto che, mentre il *Furioso* segnava l'ultimo termine a cui poteva condursi l'epopea romanzesca, il *Don Quixote* ne era la satira più amara.

---

(1) VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme*, XXV. - V. anche « L'Ariosto e il Voltaire » nel Vol. X delle *Opere di GIOSUÈ CARDUCCI*.

(2) GIOBERTI, *Del Primato morale e civile degli italiani*, Capolago, tipografia elvetica, 1846, T. II. p. 252 : « Il Furioso è dunque ad un tempo la poesia e la satira del M. Evo, e tiene un luogo mezzano fra il romanzo del Cervantes e l'epopea del Tasso. »

Inoltre — e questo nel *Furioso* non si riscontra — l'opera del Cervantes si propone uno scopo di critica letteraria: chiudere, cioè, l'enorme quanto insipido ciclo dei romanzi cavallereschi spagnoli.

Altri, applicando alla disamina della complessa mole del *Furioso* principî d'un'estetica più o meno positivi, e addentrandosi negl'intricati meandri delle molteplici fila del poema per scoprirvi un intendimento che non vi è nè vi può essere, giunse invece a scoprire nella *continuata* ironia la satira della cavalleria e del Medio Evo.

Così Vincenzo Gioberti, preoccupato dal dottrinarismo della sua teleologia epica, dovè concludere che essa esulava del tutto dalla materia dell' *Orlando* poichè « il ridicolo, metafisicamente considerato è la negazione di ogni teleologia » e « il ridicolo.... di sua natura esclude ogni finalità reale dal canto degli oggetti, imperocchè il riso che nasce da un contrapposto disarmonico e inaspettato, e il fine che suppone un concerto nei mezzi ordinati a conseguirlo, sono insieme discordi. » (1)

Che l'ironico, il ridicolo, non manchino nelle ottave incantevoli, nessuno potrà negare. Anzi, dirò meglio, vi è diffuso l'umorismo, forma speciale del ridicolo. Cosa propriamente sia l'umorismo, secondo il concetto moderno, tutti più o meno intendono, senza che nessuno riesca bene a spiegarlo con parole, perchè è l'espressione d'un fenomeno tanto caratteristico quanto difficilmente determinabile.

La questione si restringe a fissare se l'ironia fosse *intenzionale;* se proprio Ludovico Ariosto nello scrivere le « tante corbellerie » seguisse allegramente gli impulsi della sua vena satirica costruendo un' opera

---

(1) GIOBERTI, op. cit., p. 249.

di sì gran mole pel solo piacere di gettare il discredito sulle istituzioni cavalleresche e chiudere, così, definitivamente il ciclo delle panzane eroiche.

È questione, però, alla cui soluzione soddisfacente non possiamo giungere per difetto di documenti serî. La struttura del poema non conforta, certo, la tesi che l'Ariosto, ***intenzionalmente***, scrivesse l'*Orlando* col ***fine*** di dare il colpo di grazia alla cavalleria.

Il poema romanzesco ha la finalità in se stesso. L' ha nel raccontar piacevole « per spasso et recrezione de' Signori et persone di anime gentili et madonne. » (1) E del resto, se anche l' Ariosto avesse posto come fine ultimo del ***Furioso*** la distruzione, col ridicolo, degli istituti cavallereschi, sarebbe mancato in gran parte al suo proposito in quanto l'elemento comico non costituisce, come nel ***Don Quixote***, il fulcro della complicata azione del poema, ma, come il Rajna disse dell' *Orlando Innamorato*, « entra nella composizione per una dose, ma non più che per una. » (2) È piuttosto un accidente secondario, che non una condizione essenziale.

Perchè limpida balzasse dall'architettura del poema la finalità ironica occorreva che l'Ariosto convergesse le cure dell'arte sua in un dato carattere, concepito dall'universalità come il più puro rappresentante della maestà cavalleresca, e quello ammantasse di ridicolo.

Se è vero il principio estetico enunciato dal Taine, che « scopo dell'opera d'arte è di rendere *dominatore* un carattere notevole » (3), lo scopo ironico è in ben piccole proporzioni nel ***Furioso***. Uno dei maggiori meriti dell'arte ariostesca fu, a mio parere, la serena

(1) Lettera dell'ARIOSTO al doge di Venezia, in *Lettere* di *L. A.*, Milano 1887, pag. 27. Cfr. ivi anche a pag. 279.

(2) RAJNA, *Le Fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 28.

(3) TAINE, *De l'idéal dans l'art*, Paris, Germer Baillière, 1867, p. 19.

applicazione distributiva dei varî mezzi che concorrono a rendere perfetta l'opera d'arte.

In questo riguardo, il genio di Ludovico è completo; esso è ben classificabile in quella categoria ideale stabilita dal Carlyle: « L'umorismo è la perfezione del genio poetico. Chi ne manca, sian pur grandi le altre sue doti, è un ingegno incompleto; avrà occhi per vedere all'insù, ma non per vedere intorno a sè e sotto sè. » (1)

È evidente, ovvio, che l'Ariosto, pel primo, non prestava fede troppo fervida nè rispettosa per le auguste leggende rudemente sbocciate nella fantasia popolare, e giunte, poi, traverso evoluzioni secolari, alla miniata finezza di che seppe spesso rivestirle il conte di Scandiano.

La citazione, a cui non di rado ricorre, dell'*autorità* di Turpino; quel suo indugiarsi a cesellare giocondamente le più inverosimili avventure; alcuni commenti arguti sulla virtù più che umana de' suoi personaggi; sono tutti fatti che dimostrano come l'Ariosto sapesse essere l'interpetre gajo ed *umano* del suo tempo, di quell'ambiente nel quale la luce del mondo cavalleresco non projettava, ormai, che deboli bagliori, e la sua rievocazione non poteva avvenire che artificialmente.

Si deve, però, osservare che quel tempo non fu poi tanto volgarmente scettico come da alcuni si è giudicato.

La generazione cui appartiene l'Ariosto amava sì il giocondo riso, la vita spensierata. L' individualismo cavalleresco illuminato dall'aureola delle leggende medievali aveva ceduto dinanzi alle mutate condizioni dei

(1) CARLYLE, cit. da E. NENCIONI, *L'umorismo e gli umoristi*, in *Nuova Antologia*, 15 Genn. 1884.

tempi. C'è una morale per ogni secolo, per ogni razza, per ogni cielo: il modello ideale cambia con le circostanze che lo plasmano. « En Italie la beauté du climat, le sens inné du beau et le despotisme du gouvernement suggéraient la vie oisive, les moeurs rélâchées, la réligion imaginative, le culte des arts et la recherche du bonheur. » (1)

A questa *recherche du bonheur* s'ispirò per lo più l'arte e la letteratura del cinquecento. I terrori del Medio Evo erano totalmente dissipati. Il ciclo delle dolorose visioni dei regni ultraterreni si era chiuso; l'eco della lauda di Iacopone, soffocata dal grido dei canti carnascialeschi.

Alla dolcezza rozzamente mistica della lirica umbra seguiva l'affermazione d'un rigoglioso naturalismo letterario con il *Decameron*, e più tardi, nel fervore della rinascita, Enea Silvio Piccolomini, col romanzo di Eurialo e Lucrezia, riconduceva l'arte narrativa alla fedele ed efficace osservazione dell'anima umana.

La sterilità ascetica della pittura bizantina era scomparsa. Nuovi canoni d'arte essenzialmente realistici formano il substrato della pittura del Rinascimento.

Le vergini di Raffaello, i santi che Michelangelo dipinse nel *Giudizio*, segnano il trionfo della personalità umana rinnovata, vivificata, compresa nella sua intera significazione.

Il Machiavelli confrontando cristianesimo e paganesimo dice che l'uno fa consistere la felicità suprema nell'umiltà, l'abjezione, il disprezzo delle cose umane, mentre l'altro pone il sommo bene nella grandezza d'animo, nella forza del corpo, e in tutte le qualità che rendono l'uomo temibile.

---

(1) TAINE, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1866, T. IV, 403.

L'anima veramente italiana del Machiavelli ha considerato la religione come strumento di dominio pel principe, come coefficiente di quietismo nelle moltitudini.

Tutta questa rivoluzione d'idee che agita lo spirito italico ha fatto ravvisare ad alcuni nel Cinquecento (il « secolo carnale ») uno scetticismo profondo che, invero, non esiste in quelle proporzioni che si pretende.

Lo spirito latino era ancora suscettibile di un fervore cavalleresco. La disfida di Barletta e la figura di Bajardo sono di quel tempo. La battaglia di Marignano è l'ultima prova, l'ultimo lampo del mondo cavalleresco: è la tradizione dei romanzi popolari sanzionata, storicamente, da una lotta di tre giorni. Quel trombettiere italiano che soffiò tutta la notte nel corno, daccanto al re di Francia, suscita il ricordo di Orlando a Roncisvalle. E non è di quel tempo l'eroica difesa della fortezza di Chiusa? È bene allora che risuona il rozzo ritmo della « Canzone in laude dei Venzonesi. » (1)

(1) Su, su, su, Venzon, Venzone
su fideli e bon Furlani
su legittimi Italiani
fate che 'l mondo risuone
di gridar Venzon Venzone.

Non si teman più Tedeschi
poi ch'è fatta esperïenzia
che la barbara violenzia
con fideli e ver Marcheschi
non può stare a paragone.
Su su su, Venzon Venzone!

Eran gionti al stretto passo
nove millia e più Germani:
avean preso il monte i cani!
Ma cacciati fôro al basso
da quaranta di Venzone.
Su su su, Venzon Venzone.

Cito da G. MAZZONI, *La lirica del Cinquecento;* in *La vita italiana nel Cinquecento,* Milano, Treves, 1897, pag. 300-301.

Appunto in questo tempo si elabora il *Furioso;* onde non mi par facilmente giustificabile un'*intenzionalità continua* d'ironia contro l'ideale cavalleresco. Orlando maledice l'arma da fuoco e l'artiglieria del suo duca, ed esalta, così, la lancia e la spada, gloria della cavalleria.

Di una *finalità ironica* adunque credo non sia da parlare. « Quando si discorre di letteratura romanzesca sarebbe prudente mandarlo (il vocabolo *fine*) a domicilio coatto. » (1)

Per l'Ariosto l'arte stessa diventa fine. E non si tratta qui di un fatto eccezionale. « Se la formula *l'arte per l'arte*, è invenzione recente, la cosa è antica assai, e l'età che si è voluta denominare da Leone X n'è, senza dubbio, una delle manifestazioni più schiette e più splendide. » (2)

Edgar Quinet, in una di quelle sue pagine dove troppo spesso la filosofia della storia si ammanta di ornamenti poetici, ha così felicemente caratterizzato l'epoca ariostea: « C'est une de ces époques dans lesquelles trois choses seulement sont possibles: ou le désespoir de Jérémie, ou l'héroïsme des Machabées, ou enfin, si on est resolu de vivre, les distractions de l'imagination et du génie ». (3)

Quest' ultima delle tre cose dà l'impronta a gran parte della letteratura cinquecentista. Se non ci fossero gli storiografi a dimostrare il tristo stato d'Italia, nulla ci potrebbe impedire di credere che quell' arte serena ebbe il suo sviluppo in un' età di gloria e di quiete feconda. Non era questa la poesia che più propriamente convenisse all' Italia, una volta che su

(1) RAJNA, op. cit., p. 28.

(2) RAJNA, op. cit., p. 36.

(3) QUINET, *Oeuvres complètes*, Paris, Paguerre, 1857, IV, 159.

di essa venne a rovesciarsi quella bufera di sventure che tutti conoscono. Il Bojardo ne vide i prodromi; e le immagini che sino allora gli avevano sorriso si dissiparono bruscamente. (1)

L' Ariosto riprese il canto leggiadro. Più di qualunque altro artista, egli comunica a tutta una generazione il sorriso della sua Musa che abita le altezze incantate. Più il presente è triste e più la sua arte si esplica nel trasportare il lettore in mondi fantastici. Alle memorie dolorosissime delle invasioni e dei saccheggi barbarici contrappone gli amori di Bradamante e di Angelica.

II.

Importa subito rilevare che l' atteggiamento dell'Ariosto in cospetto del mondo cavalleresco non è già qualche cosa di peculiare a lui. In embrione, esso si può cogliere negli stessi rimatori popolari cui non sono discari gli scherzevoli richiami all'autorità del famoso Turpino. Del pari che agli scrittori era comune anche al pubblico cui essi si rivolgevano. Lo dimostra il caratteristico contrasto fra Isabella d' Este e Galeazzo Visconti: se, cioè, fosse da anteporre Orlando oppure Rinaldo. « La disputa dette luogo, un giorno che s'andava per acqua a Pavia, oppure si ritornava di colà, a una specie di lotta, nella quale Galeazzo costrinse la sua avversaria a dichiararsi vinta ed a gridare essa stessa: Rolando Rolando! Ciò, beninteso, non le impedì punto di inalberare poi subito di nuovo la sua

(1) Mentre ch'io canto, o Iddio redentore,
vedo la Italia tutta a ferro e a foco
per questi Galli che con gran valore
vengon per disertar non scio che loco.

bandiera e di tenercisi aggrappata anche dopo la partenza da Milano; donde uno scambio curioso di lettere. » (1)

Il tono generale delle primitive *chansons de geste* è grave. Il poeta vive in un'età di ferro: non ha voglia di ridere e non ride. Léon Gautier scrive che se a qualche pittore fosse dato l'incarico di rappresentare la poesia epica del medio evo dovrebbe « jeter autour de ce robuste corps l'armure du chevalier. » (2)

E questa « armure » non è, certo, lo *sfondo* più adatto per un quadro festoso. Se si ripensa, poi, all'interesse con cui il popolo medievale s'immedesimava, quasi, nelle avventure dei cavalieri, se si riflette che per esso l' epopea carolingia celebrante le vittorie della cristianità sui saracini doveva avere la stessa importanza che per la civiltà antica ebbe la guerra di Troja, si vede subito come lo svolgersi d'un vero e proprio elemento comico dovesse ridursi a minime proporzioni in quei rudi canti.

Una sola volta, afferma il Gautier, (3) troviamo nel *Roland* l' elemento comico: quando, cioè, Ganelon, riconosciuto colpevole, è abbandonato agli sguatteri di cucina.

Ed in altri romanzi, sì del ciclo carolingio che brettone, l' elemento comico non è del tutto escluso. Basterebbe rammentare, per il primo, il cosidetto *Voyage de Charlemagne à Costantinople* e certe scene dei *Quatre fils Aimon;* per il secondo la figura di Keu, siniscalco d'Artù, che ha notevoli punti di contatto con Astolfo.

---

(1) RAJNA, *L'Orlando Innamorato* in *La Vita Italiana nel Rinascimento* Milano, Treves, 1896.

(2) *Les Epopées françaises, étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale par* LÉON GAUTIER, Paris, Palmé, 1865, I,69.

(3) op. cit., I, 119.

Del resto, a tale elemento comico manca tutta la finezza suggestiva e maliziosa che assumerà più tardi per opera dei nostri artisti del Rinascimento. Presso costoro è l'arguzia elegante che sprizza naturalmente dalla narrazione; è l'osservazione umorista di spiriti che vivono in un tempo svincolatosi da viete pastoje. Nei cantori delle vecchie poesie il comico si riduce a grossolani scherzi da caserma. (1)

L'intonazione che vibra nelle più insigni canzoni cavalleresche è un'affettazione continuata della *romanità*, presa come simbolo di robustezza invincibile. Le tinte vi sono alquanto cariche: il *romano* ha depresso l'*umano*.

E, forse, a questo proposito non è inadatta la critica del Corneille:

Je rend grâces á Dieu de n'être pas romain
Pour conserver encor quelque chose d' humain.

III.

Fra i più notevoli elaboratori italiani della materia cavalleresca, il Bojardo e il Pulci usarono non in piccole proporzioni dell'elemento comico.

Anzi, il carattere d'Orlando, quale ci appare dal poema bojardesco è volutamente ridicolo. (2) Secondo Turpino, *citato* dal Bojardo, Orlando, per certo suo timido contegno con Angelica, è un « babione » (3). La verginità di Orlando si presta al ridicolo. E l'umorismo

(1) Il Gautier cita, a questo proposito, (I, 119-120) degli esempi tolti dal *Doon de Mayence*.

(2) Cfr. anche RAJNA, *Fonti*, p. 57-58.

(3) Turpin, che mai non mente, di ragione
in cotale atto il chiama un babione.

intacca l'azione fondamentale del poema quando, subito alla terza ottava, si dice:

> Questa novella è nota a pocha gente
> perchè Turpin istesso la nascose,
> credendo forse a quel Conte valente
> esser le sue scritture dispettose.

Umorismo si ha allorchè il Bojardo assume dirimpetto al suo autore una certa quale aria di diffidenza, o rovescia comunque su di lui il peso dell'asserzione, come segue a proposito delle dame che assistono in Cipro, da un gran palco, al torneo che s'è bandito per maritare Lucina:

> Mostravan poche il viso naturale,
> le più l' havean dipinto e colorato;
> Turpino il dice, io nol scio per expresso
> benchè sian molte che ciò fanno adesso. (*Inn.* II, XX, 13)

Già nel *Morgante Maggiore*, anteriore all'*Orlando Innamorato*, si sente diminuita la maestà cavalleresca nella sacra persona dell'Imperatore Carlo che si fa raggirare dalle trame di Gano di Maganza. La voracità più che pantagruelica di Morgante il quale, nel tempo appena in cui Margutte va per acqua, ingozza un bufalo, un unicorno, un basilisco, un camello, un elefante, e si fa trovare, al ritorno, nell'atto di stuzzicarsi i denti con un pino, è creazione che provoca risate omeriche. Ed a Morgante il poeta non riserba una morte gloriosa, nell'ardore d'una mischia fervida, in mezzo ad un implacabile coruscare di armi, nell'atto di abbattere centinaia di nemici, degno epilogo d'una vita tanto valorosa. Nè lo celebra come vittima di un qualche mostro meraviglioso, d'un drago che lo uccida con l'ignivoma bocca; ma lo fa morire placidamente per il morso d'un granchio!

Non pare la facile ed eterna filosofia d' Esopo in veste rabelaisiana?

Ma nel cachinno del Pulci non è da ravvisare l'ironia intenzionale contro le istituzioni cavalleresche per se stesse: più che altro egli volle deridere il poema popolare e la sua rozza goffaggine. (1)

Il Pulci però non solo deformò nel ridicolo la primitiva materia cavalleresca, ma dalla sua fantasia di fiorentino democratico e burlone trasse due tipi che le fonti dei cantastorie popolari non gli offrivano, Margutte ed Astarotte; e su questi imperniò la sua satira religiosa.

Contrariamente ad ogni tradizione dei poemi cavallereschi i diavoli stessi sono credenti, o legati ad una fede qualsiasi: Margutte, invece, vanta il suo materialismo, più che altro culinario, con un cinismo quale non si ritrova in ogni altro essere soprannaturale delle cronache e delle leggende. (2)

Lord Byron poteva, sia pure sbagliando, tradurre il *Morgante* per mostrare « ciò che era permesso ad

---

(1) GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1891, II. Il Gaspary nota che solo nella lotta e nella liberazione della principessa Florinetta figlia del re Filomeno di Belfiore, si ha una parodia del cavaliere errante. (XIX, 3.)

(2)

Rispose allor Margutte: A dirtel tosto,
io non credo più al nero che all'azzurro,
ma nel cappone, o lesso, o vuogli arrosto,
e credo alcuna volta anche nel burro,
nella cervogia, e quand'io n'ho, nel mosto,
e molto più nell'aspro che il mangurro:
ma sopra tutto nel buon vino ho fede,
e credo che sia salvo chi gli crede.

Io credo nella torta e nel tortello;
l'una è la madre e l'altro è il suo figliuolo.
Il vero pater nostro è il fegatello
e possono esser tre, e due ed un solo
e diriva dal fegato almen quello ecc. (XVIII, 115-16)

un ecclesiastico *(to a churchman)* (1) in materia di religione, in un paese cattolico e in un'età bigotta. »

La progressione verso una più recisa e più larga intrusione dell'elemento comico nei poemi cavallereschi si era dunque ben manifestata quanto più le loro rielaborazioni si allontanavano dai felici e ingenui tempi che, primi, li avevan prodotti. La materia cavalleresca, pur mantenendo uguale lo *sfondo*, andava assumendo l'impronta dell'età che la elaborava.

Il Byron, in un luogo del *Don Juan*, ha fatto la critica dimostrativa di questo principio. Vuole comporre un poema cavalleresco e *semiserio:* s'ispira ai nostri poeti, ma il soggetto egli lo sceglierà moderno, poichè gli elementi consueti della materia cavalleresca sono troppo lontani dal suo tempo. (2)

Quella progressione cui accennavo, della quale è prova anche il *Mambriano* (1490-1496) di Francesco Bello da Ferrara, si accentua ed assume eleganza di forme, quale non sempre si ritrova nelle ottave pulciane, con Ludovico Ariosto. Come il suo genio seppe rinnovare e vivificare tutta quanta la materia de' suoi predecessori, così anche l'elemento comico acquista nel *Furioso* una nova fecondità ed è fra le gemme più preziose dell'arguto spirito del Rinascimento.

Ho detto che quanto più il poeta evocatore del-

---

(1) È degno d'essere rilevato questo curioso e strano abbaglio da cui fu preso il Byron, attribuendo al Pulci la qualità d'ecclesiastico *che mai non ebbe. Cfr.* Lettera a Murray 7 febbraio 1820 in *The Life letters and journals of Lord Byron by Thomas Moore.* London, Murray, 1860, p. 434. Il luogo del MOORE (in altra edizione di quella che ho vista io) é citato dal TAINE (*Hist. de la litt. angl.*, IV, 401) e letteralmente tradotto (*chanoine*) senza sollevare nessuna obiezione contro la verità del titolo dato dal Byron al Pulci.

(2) « Al gentil lettore del nostro sobrio clima, questo modo di scrivere sembrerà *esotico:* Pulci fu il padre della poesia semiseria, ed ei cantò quando la cavalleria era più chisciottica e s' inebriò delle imaginazioni del suo tempo, prodi cavalieri, caste matrone, smisurati giganti, re dispotici: ma tutte queste cose, tranne l' ultima, essendo antiquate, io scelsi un soggetto moderno come più conveniente. » *Don Juan*, IV, 6. (trad. Rusconi)

l'epopea cavalleresca si trova lontano dall'età in cui essa fiorì, tanto maggiore è la potenzialità dell'elemento comico.

Il poeta aggrava, da prima, le tinte e assume un tono maestoso: credete che veramente egli senta l'attrattiva di quell'età ferrea, finchè al termine dell'episodio la *trovata* distrugge con uno scoppio di risa irrefrenabile tutto l'effetto antecedente.

Oggi, un tentativo di risurrezione di forme epiche sarebbe sterile. L'anima moderna non può tollerare il pondo di diecine di canti in ottava rima.

La rievocazione del mondo cavalleresco si è avuta *episodicamente.* Ed esaminando uno degli episodi più notevoli, dovuto al genio di Victor Hugo, vedremo confermarsi la teorica che sopra abbiamo esposta.

In una delle parti di quell'opera gigantesca, in cui l'Hugo intese di « exprimer l'humanité dans une espèce d'oeuvre cyclique » (1), e precisamente in quella che svolge con linee indimenticabili il *ciclo eroico-cristiano,* il poeta narra la genesi del matrimonio d'Orlando. (2)

Il canto s'apre con la descrizione del duello fra Orlando e Oliviero: duello degno di dei. Par di sentire Omero che celebra l'invitta forza de' suoi eroi. La superiorità terribile d'Orlando sul suo avversario è dipinta con un tratto magistrale per semplicità ed evidenza. Dieci versi impiega il poeta per descrivere l'armatura di Oliviero; armatura che ha una tradizione di gloria ne' suoi fulgori:

Il porta le haubert que portait Salomon.

---

(1) HUGO, *Préf. à la Légende des Siècles.*

(2) HUGO, *La légende des Siècles,* X: Le cycle héroique-chrétien, Le mariage de Roland.

E quasi non bastasse, l'Arcivescovo di Vienna ha asperso di acqua benedetta il cimiero del principe.

A quest'intera *lassa* dedicata a magnificare le armi di Oliviero, Victor Hugo contrappone *un solo* verso di maestà biblica:

Roland a son habit de fer et Durandal.

Fin qui la scena si mantiene nel limite dell'epopea. La gentilezza dell'istituzione cavalleresca è accennata dal poeta con sobrietà efficace. Una leggera punta d'ironia si prenunzia con le vanterie d'Orlando:

Sans m'arrêter et sans me reposer, je puis
Combattre quatre jours encore, et quatre nuits.

Ma dove l'aspetto eroico sfuma ad un tratto e l'idealità si ottenebra è quando, *dopo cinque giorni e cinque notti* di pugna, dopo che i duellanti « sourds, effarés, béants » si sono ridotti a sostituire alle lance e alle spade, frantumate, dei tronchi d'albero; Oliviero si ferma e dice:

— Roland, nous n'en finirons point.
Tant qu'il nous restera quelque troncon au poing,
Nous lutterons ainsi que lions et pantheres.
Ne vaudrait - il pas mieux que nons devinssions frères ?
Écoute, j'ai ma soeur, la belle Aude au bras blanc,
Épouse -la.
— Pardieu, je veux bien, dit Roland.
Et maintenant buvons, car l'affaire était chaude.

Che rimane della maestà del nipote di Carlo? L'aureola tragica di cui la fantasia popolare, con l'arte dei cantori, aveva circonfuso il tipo del paladino invitto, si offusca nel momento che il fine umorismo dell'Hugo ce lo presenta seduto sulla riva del fiume a sorseggiare un boccale di vino, suggellando una promessa di matrimonio.

Non è lo scherno aperto che il poeta lancia contro questo che ormai non è più che un « rudere d'anima divina ». Non ride grassamente di questo paladino infaticabile; anche perchè la sua figura deve, da sola, nel disegno dell'*oeuvre cyclique* bastare a dar compiuta idea della cavalleria, e, aggravando troppo le tinte, ne sarebbe uscita una cavalleria troppo lontana dalla vera. Ma l'uomo moderno, nello scolpire l'imponente figura dell'eroe, non può fare a meno di sorridere. Si ripete, nell'Hugo, il fenomeno psichico dell'Ariosto: lo sdoppiamento del poeta narratore di fole, e dell'uomo che vive e dolora nella " valle di lacrime „. Spesso quest'ultimo la vince sul primo: il capitano della ròcca sorride dell'opera del romanzatore.

IV.

A mio modesto parere, l'elemento comico che vive nel *Furioso* assume due diversi atteggiamenti: uno, il vero e proprio *comico* adoprato dal poeta nel minuto descrivere che fa di avventure e di creazioni stranissime; l'altro, consistente nella considerazione *umorista* delle debolezze e delle miserie della vita umana.

Da una parte abbiamo il narratore oggettivo, cui ufficio precipuo appare la trascrizione in armoniose ottave della rozza materia cavalleresca; dall'altra il critico, l'uomo colto del Rinascimento che projetta la propria personalità nel mondo de'suoi eroi per assurgere dall'esame dei loro casi all'indagine psicologica dell'individuo e della folla.

Fatto notevolissimo mi sembra l'esclusione quasi completa dal *Furioso* di satira delle cose sacre. Sono soltanto leggerissimi accenni alla decadenza degli ordini religiosi dimentichi della lettera e dello spirito delle loro tradizioni, come quando l'arcangelo Michele si

pone alla ricerca del Silenzio e s'illude di poterlo trovare " in chiese e in monasteri „ ma:

> gli fu ditto
> che non v'abita più fuorchè in iscritto. (1)

In questo l'arte dell'Ariosto si stacca nettamente dalle forme pulciane: la materia per lo scherzo e per lo scherno non era diminuita; tutt'altro! Perchè all'Ariosto non piacque insistervi? Credo che non fosse soltanto il suo sentimento di fede che ne lo trattenne; sentimento, del resto, di cui non sono troppo visibili nè frequenti tracce nella massima delle opere sue.

L'*Orlando Furioso* considera la religione da un punto di vista meramente filosofico, seguendo quella tendenza d'*indifferentismo* in materia di fede, che è peculiare caratteristica dello spirito italico. La potenzialità umoristica dell'Ariosto avrebbe potuto ben addentrarsi nell'indagine di certi misteri, di certe dottrine e lumeggiarne il lato comico; ma, più che contro la religione, il ferrarese dirige la sua satira contro chi l'amministra.

Non solo non mancava la materia per lo scherzo e per lo scherno; ma era moda letteraria, a scopo di riso e di disprezzo, l' introduzione dei religiosi nella commedia. Ser Jacomo e fra Timoteo, per tacere d'altri, non personificano nell' *Aridosia* e nella *Mandragola* l'abiezione a cui era sceso il basso clero? Lo stesso Ariosto, riferendosi con fine senso d'*attualità* a quella che fu la scandalosa causa occasionale della rivoluzione luterana, mette in scena (*Scolastica*) un frate predicatore d'indulgenze. E creazione ariostesca, superba per densità d' ironia, è l'eremita che invano eccita il

(1) *Furioso*, XIV, 90 e segg.

suo contro il bel corpo d'Angelica. (1) Nè io so se debbasi attribuire carattere di satira religiosa a quel suo arguto rifacimento della biblica moglie di Putifar insidiante il casto Giuseppe.(2) Nel *Furioso* — ed è questa la ragione per cui l'arte dell' Ariosto si stacca, come abbiamo detto, dall'indirizzo pulciano — manca un tipo religioso come Margutte e un *apologeta del cattolicismo* come il diavolo Astarotte. Le discussioni teologiche che questo tiene con Malagigi perdono quella *innegabile serietà*, che loro attribuisce il Ranke, pel solo fatto che è un diavolo, cioè, secondo la dottrina ortodossa, una potenza antitetica di Dio, che parla e distingue con dialettica scolastica, dell' omniscienza divina, della verità della fede.

Non appare Ludovico uno de' primi sapienti applicatori della seconda parte del binomio: *Parum de principe, nihil de deo?*

V.

Il tipo a cui l' Ariosto si adopra di conferire il più saliente carattere di comicità è Astolfo.

Il Carducci, rivendicando con calda eloquenza all' Ariosto il merito d' aver restituito l' antica maestà eroica a personaggi che, traverso le varie e molteplici fortune dell' epopea cavalleresca, l' avevan perduta, dice che « l' Astolfo fatto buffone dal Bojardo » fu rifatto dal ferrarese « cavaliere d' avventure e miracoli, pronto a tutto affrontare, le porte così dell'inferno come del paradiso, con quella sua *seria audacia inglese* che

(1) *Furioso*, VIII, 45-50.
(2) *Furioso*, XXI.

lo costituisce degno istrumento della provvidenza alla salute di Orlando. » (1)

Rispettosamente, mi sembra che l' opinione del Maestro non possa accettarsi.

Che l' Astolfo ariostesco non sia il tipo di buffone dell' *Innamorato* è vero. Si nota una progressione di serietà; o, meglio, una diminuzione di buffoneria: il buffone perde i suoi caratteri volgari, la sua speciosa veste di ridicolo; ma l' armatura ferrea del cavaliere non gli sta troppo a pennello.

A me pare che la personalità del duca inglese sia eclissata, se mi si permette l' espressione, tutta dal corno prodigioso. Il fervore epico, che pervade l' anima dei cavalieri antiqui si attenua: Astolfo s'identifica con lo strumento soprannaturale: ogni volta che nel poema si ricorda Astolfo, la mente, per impulsiva associazione d'idee, corre alla fatale potenza del magico corno.

Molti atti eroici, molte imprese, il cui felice esito si ripercuote, anche, nei destini dell'intero campo cristiano, compie Astolfo, non già col proprio valore, con l' irruenza delle proprie forze, ma tranquillamente, con un pacifico dar di fiato nella concavità misteriosa.

Nei momenti di pericolo, Astolfo prima tenta la sorte dell' arme; poi ricorre al corno: qualche volta, anzi, si dimentica volentieri dello spirito di combattività che informa gl' istituti cavallereschi e non brandisce nè pure *pro forma*, la spada, ma tutto si affida all'orribile suono.

Dalle donne omicide (2), dalle insidie di Atlante (3), dagl'immondi assalti delle Arpie (4), sempre col corno

---

(1) CARDUCCI, *L' Orlando Furioso* in *La Vita Italiana nel cinquecento*, Milano, Treves, 1897, *passim*.

(2) *Furioso*, XX, 88 e segg.

(3) id. XXII, 21.

(4) id. XXXIII, 123.

il duca si libera. L' efficacia prodigiosa di quello istromento che basta a mettere in iscompiglio sterminate legioni di esseri feroci, e rovinare i piani diabolici di maghi la cui potenza si credeva infiaccabile, è elemento di comicità palpitante.

La teorica che il ridicolo sprizza umanamente *vero* dalla sproporzione fra il mezzo e il fine, trova nell'Ariosto la più eloquente conferma.

Tanto più acre il ridicolo, in quanto il fine è raggiunto con un mezzo così piccolo.

Qualche volta, nella lettura delle meravigliose ottave celebranti il corno d'Astolfo, ripensando, appunto, a tale sproporzione fra l'esiguità del mezzo e la grandiosità del fine, mi è sovvenuto dell' avventura descritta da quel geniale burlone che fu Benvenuto Cellini (1); di quando, cioè, il suo compagno Agnolino Gaddi disperde, con un mezzo molto semplice, le migliaia di diavoli evocati nel " Culiseo ,, dal prete siciliano.

Mi si potrà objettare che anche altri cavalieri non sdegnano l' uso d' incanti e di scudi e di anelli miracolosi. È vero; ma per incidenza, per eccezione.

L'opera di Astolfo invece è intimamente connessa con l'opera fattucchiera del corno.

Se anche con un potente sforzo di buona volontà, si potessero dimenticare tutte le benemerenze del magico strumento verso Astolfo, così che la personalità eroica di lui non apparisse tanto diminuita, nessuno vorrebbe negare che tutta la " seria audacia inglese ,, si dilegua e diventa *buffonata* allor che il paladino, per consiglio di San Giovanni, raccoglie *insidiosamente*

(1) CELLINI, *Vita*, XII, 22.

il caldo vento australe per guarentire il suo esercito nel deserto:

> E come raccordogli il suo maestro
> avea seco arrecato un utre vôto,
> il qual, mentre nell' antro oscuro alpestro
> affaticato dorme il fiero Noto,
> allo spiraglio pon tacito e destro;
> ed è l'agguato in modo al vento ignoto
> che, credendosi uscir fuor la dimane,
> preso e legato in quello utre rimane (1)

Io son d'opinione che, meglio del Carducci, giudicasse il rinnovato tipo d'Astolfo il Gaspary cui parve « il vero tipo del cavaliere *senza piani e senza intenti* che compie solo così per incidenza qualche cosa di utile, anzi, perfino la sua azione più grande. » (2)

Il Gaspary afferma (3) che « questa trattazione ironica del meraviglioso e del fantastico induce ad un confronto con la *Commedia* di Dante, e si nota il contrasto. » Egli vuol ravvisare un' analogia fra l'*Inferno* dantesco e la visita di Astolfo ai regni ultramondani.

Quella Lidia di non improbabile ispirazione oraziana, come ebbe a notare il Rajna, (4) che narra al duca la storia delle donne infedeli (5) sarebbe una parodia della Francesca da Rimini. Il viluppo, eternamente inseparabile, di quelle anime espianti la pena, in mezzo a una densa caligine fumosa, ricorda la « ruina » della finzione dantesca. Visibile differenza fra l'arte dell' Alighieri e quella dell' Ariosto sarebbe la riduzione che questi fa del viaggio d'Astolfo alle

(1) *Furioso*, XXXVIII, - 30

(2) GASPARY, op. cit., Vol. II. p. seconda p. 93.

(3) Op. cit., loc. cit.

(4) Audiat Lyde scelus atque notas
virginum poenas. (HORAT, III, 11, 25-26)

(5) *Furioso*, XXXIV, 7 e segg.

naturali ed *umane* proporzioni: laddove Dante ricerca le imagini più alte per significare adeguatamente il soprannaturale.

Materializzando, come egli fa, il viaggio d'Astolfo, l'Ariosto non intese certamente di lanciare uno strale satirico contro la compagine della visione dantesca.

Piuttosto, attribuendo al duca inglese, fra tante inutili e comiche peregrinazioni, anche l'avventura di una ascesa fino al paradiso terrestre, dove, molto alla casalinga si dà da rifocillarsi al cavaliere cristiano, e si pensa al foraggio e alla stalla pel suo animale, l'Ariosto volle imprimere, ancora più profondo, il marchio della comicità nel carattere d'Astolfo. Le persone colte, leggendo del viaggio ultraterreno dell'Inglese, non potevano non ricorrere con la fantasia a istituire certe analogie col poema sacro, analogie che ridondavano a tutto scapito del fortunoso paladino.

Ma dove l'umorismo sano e vivace del poeta meglio scoppietta, è quando Astolfo si trova dinanzi alle ampolle che contengono il senno dei mortali. (1)

Qui, la satira politica si mischia con la considerazione ironica della caducità e della ipocrisia umana. Dal

> .... monte di tumide vessiche
> che dentro parea aver tumulti e grida

in cui sono le antiche corone dei re d'oriente, putrida testimonianza d'una potenza per sempre caduta, agli « ami d'oro e d'argento » che simboleggiano

> .... quei doni
> che si fan con speranza di mercede
> ai Re, agli avari principi, ai patroni,

dagli « ascosi lacci, » le adulazioni che si fanno ai potenti, alle « cicale scoppiate, » imagine dei versi

---

(1) *Furioso*, XXXIV, 76 e segg.

in lode dei Signori, dalle « serpi con faccia di donzella » alla « gran massa di versate minestre », quella stessa che il Boccaccio disse *brodajuola ipocrisia*, tutte le debolezze, le malignità del genere umano, Astolfo vede e se ne meraviglia.

Ma quel che più lo colpisce è un « liquor sottile e molle, Atto a esalar se non si tien ben chiuso »; il senno

> .... e n' era quivi un monte
> solo assai più, che l' altre cose conte.

Ed ecco che il poeta dà l' estremo colpo al suo eroe:

> Del suo (senno) *gran parte* vide il Duca franco.

E pare che Astolfo stesso dovesse averne una certa consapevolezza perchè si meravigliò della improvvisa scoperta:

> *ma molto più meravigliar lo fénno*
> molti ch' egli credea che dramma manco
> non dovessero averne, e quivi dènno
> chiara notizia che ne tenean poco:
> Chè molta quantità n' era in quel loco.

Astolfo, per concessione dello « scrittor dell' oscura Apocalisse » potè riacquistare il suo:

> L' ampolla in ch' era, al naso sol si messe
> e par che quello al luogo suo ne gisse:
> e che Turpin da indi in qua confesse
> ch' Astolfo lungo tempo saggio visse.

Così parrebbe che l' Ariosto volesse restituire il suo duca, almeno in parte, nel decoro e nella serietà degna d'un *comes palatinus*. Invece l'opera di distruzione è inesorabilmente continuata:

> ... uno error che fece poi, fu quello
> che *un' altra volta* gli lèvò il cervello.

E l' *errore* è di quelli che non hanno rimedio e che coprono di ridicolo ogni uomo, tanto più un duca e un avventuriere di professione.

Astolfo è gettato in mare *da un suo vassallo*, dal marito d'una donna che aveva fatto rapire; e va a terminare i suoi tristi giorni nell' immane corpo di quella balena mostruosa dove Alcina imprigiona in eterno coloro che furono suoi amanti. (1)

Nulla della tradizione cavalleresca egli mantiene in tanta jattura. S' è ridotto miseramente a piangere come un fanciullo:

> Poi ch' ebbe così detto, allentò il freno
> Astolfo al pianto e bagnò il viso e 'l seno.

Di magro conforto gli rimangono i versetti della Scrittura che Ruggero, con molta filosofia, va citando al suo disgraziato amico.

La *seria audacia inglese* si stempera in continui fiotti di pianto.

VI.

La novella di Fiammetta (2), che mi sembra una felice riproduzione di arte boccaccesca nella veste superba del metro narrativo, è un altro esempio vivido della potenzialità umoristica del poeta.

Nel breve giro di un centinaio d'ottave quanti tipi si agitano, quanti *motivi* si accennano, quante considerazioni si enunciano, ora benevole, ora mordaci!

Giocondo, la sua « *ingrata moglier* », il re Astolfo, il nano e la regina, il Greco, sono caratteri rudemente e prestamente sbozzati, ma con mano d'artista. Non erompe spontaneo il riso dinanzi alla lite di Giocondo e del re che si accusano reciprocamente? E tutta quella sottile trama critica, fatta or d' insolenze, or di sofismi

(1) *I Cinque Canti fatti pubblicare da* VIRGINIO ARIOSTO *nel 1545*; Canto IV, 54-74 in OPERE MINORI di L. A. ordinate da F. L. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1857, Vol. I.

(2) *Furioso*, XXVIII.

geniali, contro la condotta delle donne, non costituisce, da sola, una pagina di sano umorismo?

Con tutto ciò e per quanto l' Ariosto chieda scusa alle donne di « averle offese, ignorante, in un sol loco » - quello di Fiammetta (1) - pure la sua critica è il prodotto naturale d'uno spirito colto e vivace, rafforzato dall' esperienza. E' un maldicente simpatico. Quando gli capita, non risparmia al sesso gentile una buona stoccata, salvo poi a riaffermare la sua cortesia cavalleresca verso tanta parte dell' idealità umana.

Piuttosto contro la debolezza degli uomini il poeta motteggia, senza darsene l'aria, e raggiunge, appunto per questo, un effetto mirabile. Non eroico nè simpatico rappresentante di questa categoria d'uomini imbelli è Grifone, il terribile, che diventa mite agli abbracci della moglie che lo ha tradito (2). Altra finissima satira è quella della « Coppa della fedeltà »:

> ... se della moglie sua vuol l' uomo
> tutto saper quanto ella fece e disse,
> cade dell' allegrezze in pianti e in guai
> onde non può più rilevarsi mai! (3)

L' ottava undicesima del Canto XX ricorda le più audaci satire del Voltaire. (4)

La critica ariostesca contro le donne non è uno dei soliti prodotti di letteratura misogina dei quali non difetta il Cinquecento, ma la *causerie* elegantemente maligna, mondana d' un gentiluomo che lo spirito delle corti si era profondamente assimilato in quell' età che codificò, con un' opera d' arte, i doveri del perfetto cortigiano.

---

(1) *Canti aggiunti.*

(2) *Furioso*, XVI.

(3) id. XLIII, 8.

(4)
> Le case lor trovaro i Greci piene
> degli altrui figli: e per parer comune,
> perdonano alle mogli; chè san bene
> che tanto non potean viver digiune ecc.

VII.

“ L'Orlando del Bojardo... tiene un poco del comico: invece nell' Ariosto il nipote di Carlo è un personaggio schiettamente epico e tragico. „ (1) Così l'illustre romanista la cui opinione non mi persuade del tutto. Più che altro è l'avverbio “ schiettamente „ che non mi sembra rispecchiare la verità. Epico e tragico, Orlando? Qualche volta anche troppo; ed allora la maestà epica ed il *pathos* tragico, sforzati fino all' esagerazione, si confondono col comico.

L' estetica, che per non riuscire scienza vacua e inutilmente verbosa dev'essere frutto del buon senso, pone giusti limiti all' epico e al tragico. Perchè la fanfaronata non è epica; e tragedia non vuol dire catastrofe burattinesca.

Se si aggiungesse un grido a un personaggio di Eschilo o si ampliasse il gesto d' un eroe d' Omero, l'impressione sarebbe subito alterata, l' armonia offesa.

Ora, in Orlando, qualche volta avviene che l' epico confini con l'assurdo e il tragico abbia qua e là *spunti* chisciotteschi. Il complesso della figura del conte infelice non ne risente gran cosa; ma è fuori di dubbio che le esagerazioni ariostesche, descritte con tanta apparenza di pietà, sminuiscono l' impressione fondamentale che ci desta nell' animo la varia e dolorosa fortuna del paladino. Il combattimento fra Orlando e l' Orca (2), il “ colpo orribil „ contro i venti uomini che

entrâr nella spelonca
armati chi di spiedo e chi di ronca;

(1) RAJNA, *Fonti*, p. 56.

(2) *Furioso* XI, 34 e segg.

le imprese che il Conte compie nei luoghi dove s'incontra in tracce visibili degli amori d' Angelica e Medoro (1), esorbitano alquanto dalla giusta misura d' un racconto epico e d' una pittura tragica.

La follia d' Orlando sarebbe apparsa meno terribile se i tronchi degli alberi divelti non fossero saliti fino alla luna? E quel razzo finale della citazione vergiliana “ Solvite me „ messa in bocca d' un cristiano del Medio Evo?

Il parallelo fra Sileno, “ inflatum hesterno venas... Jaccho „ (2) legato, poi, con gli stessi serti di cui s'era incoronato nel banchetto del giorno precedente, e Orlando legato da molteplici funi come “ un cavallo o bue „ non rimpicciolisce la maestà del quadro epico sino alle modeste proporzioni dell'*idillio*, del quadretto satirico?

Anche nei momenti ne' quali il lettore ansioso, preso da pietà per la sorte cui corrono incontro i personaggi del poema, s' immerge nel racconto, e i suoi palpiti sono gli stessi degli eroi travagliati, come nell' episodio di Cloridano e Medoro (3), il poeta esercita, più o meno apertamente, la sua facoltà motteggiatrice. Non si può trattenere da un commento breve, ma che è da solo una rivelazione, sulla morte del *dotto Alfeo*,

> medico e mago pien d'astrologia:
> ma poco a questa volta gli sovvenne,
> anzi gli disse in tutto la bugia.
> Predetto egli s'avea che d'anni pieno
> dovea morire alla sua moglie in seno.

(1) id. XXII 130 e segg. XXIV 5 e segg.
(2) VERG. Ecl. VI, 15.
(3) *Furioso*, XVIII.

La storia di Orrilo (1) cominciata dal Bojardo vien continuata dall' Ariosto. La meravigliosa attività di riproduzione, propria del mostro, così strana ed inverosimile, pure ci commuove e ci suscita nell' animo un senso di paurosa ammirazione, quasi si trattasse d'una rievocazione dell'idra mitologica. Siamo nel campo del soprannaturale, ma non disposti al riso.

È il poeta che, d'un tratto, distrugge la maestà dell'avvenimento rappresentando Orrilo, ormai privato della testa da Astolfo, che *continua a cercarla...* finchè si decide a montare a cavallo per inseguire il rapitore.

È, mi si permetta l'espressione, un *calembour del pensiero.*

VII.

La tendenza all' umorismo che l' Ariosto sviluppava con arte più modesta in alcuni degli epigrammi latini e nelle Satire, riferendola ai casi della vita quotidiana, era venuta volontariamente allargandosi nella considerazione del mondo cavalleresco. Quell'ironia che formalmente è applicata alla materia romanzesca, si può spesso riferire alle fortune della vita normale. Spesso l' Ariosto dovè sostituire alla visione fittizia de' suoi eroi, quella reale degli uomini e delle passioni che lo circondavano. Il commento all' errore d' un paladino si poteva perfettamente adattare alla minuscola anima del più modesto artigiano.

In questo senso, il *Furioso* è compiuta opera d'arte, perché specchio non d' una data morale, ma del complesso dell' anima umana.

---

(1) id. XV, 66 e segg.

Il riso sprizza, irresistibile, dall' inverosomiglianza delle imprese cavalleresche. Anche se il poeta non ha il determinato proposito di fare dell' ironia, il lettore commenta ironicamente, da sè, con un sorriso quando di compassione, quando di scherno, le stranissime avventure « oltre il potere nostro. »

Questa condizione dell'animo del lettore non vien meno se anche, come ho già notato, la *gesta* cavalleresca è celebrata dall'alessandrino sonante dell'Hugo, inteso a una solenne magnificazione dello spirito secolare che costituisce, con la sua varia e molteplice attività, ora benefica, ora esiziale, la trama poderosa della storia.

Riferite *a dei*, le imprese più inverosimili non vi dispongono così facilmente alla critica che si manifesta nel riso.

Pure l'ateo conserva, — per misterioso lavorio della psiche che non può dimenticare nè sottrarsi interamente agli effetti della tradizione mistica d' infinite generazioni — un sentimento, artificioso, di reverenza per l' opera preternaturale. Il riso tace dinanzi al concetto universalmente diffuso della potenza infinita che il poeta delle lontanissime epopee attribuisce alla *nozione di dio*. Omero non ci fa sorridere. V' è dattorno ai semidei ed agli eroi antichi tutto un ambiente soprannaturale. Esso incombe sul nostro spirito che vi si è spontaneamente immedesimato. La pazzia di Àjace non desta il riso, ma la pietà più profonda. I furori d' Orlando, che da una parte c' inteneriscono nel vedere la miserabile condizione in cui è ridotto quel vivente portento di valore, dall' altra ci muovono al riso.

Le greggie trucidate dal Telamonio non sono elemento di ridicolo, come sono invece quei tronchi d' albero che, lanciati da Orlando, volano sino alle stelle.

Se è vera l'affermazione del Gioberti, che il lepore dell'Ariosto nasce per lo più dalla natura delle stesse cose che si raccontano (1), non è vero, però, che esso, a differenza dell'ironia comica di Omero, Dante, Shakespeare, del Guarini e dei drammatici spagnoli, sia *presso che continuato.*

Esso, abbiamo visto, ha caratteri *episodici.*

Francesco Maria Zanotti, preoccupato, pure lui, da vacui dottrinarismi intorno alla composizione del poema epico, parlando dell'intrusione in esso dell'elemento comico scrisse: « Il nostro Ariosto volle farlo (ridere) troppo spesso, e per lo più senza decoro; ma egli non potè vincere del tutto la consuetudine dei romanzi, che valea molto a quei tempi: e *poco curando la lode di perfettissimo poeta epico*, si contentò di essere, come fu, perfettissimo romanziere e volle avere molti di quei difetti che i romanzieri aver sogliono: i quali di ciò non si riprendono, perchè gli hanno volendo avergli, e dicono di far male a posta » (2)

No. L'Ariosto è perfettissimo poeta epico quantunque faccia ridere i suoi lettori più volte di Virgilio che, secondo lo Zanotti, li fa ridere una sola volta, a proposito di Menete.

Del resto, un giudizio sull'opera massima dell'Ariosto, tenendo per punto di partenza l'*Eneide*, può esser proferito soltanto da un osservatore il quale, fisso in apriorismi di critica e di retorica, non valuta l'evoluzione dei varî generi d'arte e non comprende che

(1) GIOBERTI, op. cit., p. 253.

(2) ZANOTTI *Dell'arte poetica* Ragionamento IV, *Dell' epopeia*, Firenze, Volpato, p, 227.

essa non permette di riferirli alla inflessibile dottrina aristotelica. (1)

E già il Giraldi, in cui la critica letteraria ed estetica del Cinquecento trovò il più giudizioso rappresentante, non che un acuto precursore del pensiero critico moderno, osava assalire abbastanza vigorosamente i canoni delle dottrine aristoteliche, segnando *i limiti* dentro i quali potevano applicarsi alle nuove forme dell'arte. (2)

Come tutti i poeti della famiglia greco-latina, l'Ariosto ha un senso sviluppatissimo dell'armonia e dell'ordine, basi fondamentali della compagine epica.

E' vero, sì, che rise e sorrise: ma questo atteg-

(1) Il Montaigne, la cui « vieille ame poisante » non si lasciava più *chatouiller* dall'Ariosto, pur confessando d'esserne stato rapito in altro tempo, aveva compreso la impossibilità di questa comparazione. Infatti, giudicando « inegale » la comparazione che alcuni di poco posteriori a Virgilio facevano dell'*Eneide* col *De rerum natura*, soggiunge; « S'ils se picquoyent do cette comparaison, que diroyent-ils de la betise et stupidité barbaresque do ceulx qui luy comparent àl cett'-heure Arioste, et qu' en diroit Arioste luy mesme? » (*Essais*, liv. II. ch. XVII p. 145 Paris, Langlois, 1796). Ma, d'altra parte, al geniale scrittore era sfuggita, nella sua idolatria per gli antichi, la ragione sostanziale e necessaria della forma in cui s' adagiò il *Furioso*. Perché, dopo aver fatto un' elegante quanto bonaria requisitoria contro i poeti moderni in confronto di quelli antichi, dopo avere, con quel suo stile sì caustico, svolto una similitudine in cui gli autori moderni non fanno la più bella figura — conclude: « Cette mienne conception se recognoist mieulz qu' en tout aultre lieu, en la comparaison de l'Aeneide et du Furieux. Celuy-là on le veoid aller à tire d'aisle, d'un vol hault et ferme, suivant tousiours sa poincte: cettuy-cy voleter et saulter de conte en conte, comme de branche en branche; ne se fiant à ses aisles, que pour une bien courte traverse: et prendre pied à chasque bout de champ, de peur que l' haleine et la force luy faillent, *excursusque breves tentat.* » (ibid. p. 148).

(2) Cfr. il *Discorso intorno al comporre dei romanzi* negli *Scritti estetici* di GIAMBATTISTA GIRALDI CINTIO, parte prima, Milano, Daelli, MDCCCLXIV, pp. 50-51.

giamento del suo spirito non costituisce una diversione che offenda la dignità artistica dell' epopea.

Ottimamente la signora di Staël intuì l' essenza e i bisogni dell' anima italiana. Le osservazioni del Taine e del Quinet sono amplificazioni illustrative di questo concetto: « Le vrai caractère de la gaieté italienne, ce n' est pas la moquerie, *c' est l' imagination*, ce n' est pas la peinture des moeurs, mais les éxagérations poétiques. *C' est l' Arioste, et non pas Molière qui peut amuser l' Italie* » (1) Giudizio, questo, che se è discutibile in qualche particolare, ha il fondo artisticamente e storicamente vero.

La facoltà dell' imaginazione fu dominante nell'Ariosto. In mezzo all' accumularsi delle visioni egli non rimane insensibile. Non è soltanto narratore; intromette nella trattazione della materia cavalleresca il proprio *io*; comunica vitalità nova al decrepito fantasma. Lo spirito mordace del rifacitore brilla luminosissimo.

Nell' Ariosto abbiamo l' applicazione geniale del principio epicureo che governa il godimento del piacere: si gode perchè il piacere è di sua natura dolce, e perchè è proibito.

Il poeta fece sua la divisa di Turpino:

> il buon Turpin, che sa che dice il vero
> *e lascia creder poi quel ch'all'uom piace.* (2)

L' Ariosto, per il primo, si prese tale libertà di credenza, e lasciò che gli altri gli prestassero fede quanto e come avessero voluto. Ed a lui, umorista nato, non poteva avvenire diversamente, perchè l' umorista vede con penosa chiarezza la follia del saggio, la de-

(1) MAD. DE STAEL, *Corinne, ou l' Italie*, liv VII. Chap. 2., Garnier, Paris, p. 169.

(2) *Furioso*, XXVI, 23.

bolezza dell'eroe e la generale perversità della fortuna.

Perciò l' umorista non può avere in nessuna cosa una fede cieca e assoluta. La conformazione peculiare del suo spirito lo porta a sentire sempre una nascosta ironia nell' ordine generale delle cose.

E questa, quali si siano gli argomenti dello Zanotti, non impedisce, come non impedì a Ludovico Ariosto, di meritare la « lode di perfettissimo poeta epico. »

L' ironia rappresenta la coscienza moderna dinanzi al favoloso delle storie cavalleresche : è l' affermazione del rinnovato pensiero di fronte alle « folle gentilità ». Ma non si deve attribuire all' Ariosto un' efficacia e uno scopo che non ebbe,

Egli non è nè il Cervantes nè il Rabelais italiano. Quello che in Francia e in Spagna fu compiuto dal *Gargantua* e dal *Don Quixote*, in Italia era stato compiuto dalla Riforma « il cui freddo alito », come scrive il Carducci « dissipò le floride illusioni del medio evo » (1) L' Ariosto non prende la materia cavalleresca propriamente sul serio, ma andrebbe molto lontano dal vero chi imaginasse, per ciò, che la volesse volgere in canzonatura. Le virtù cavalleresche, ho già osservato, la prodezza, il coraggio, la lealtà, la cortesia, la generosità, la sete di gloria, il disprezzo delle ricchezze e l' amore che queste virtù ispira e rinfoca, egli le sente e le ammira. (2)

Ma il senso della realtà è troppo vivo in lui perchè, se appena apre le palpebre, non abbia ad accorgersi che quelli che gli stanno davanti sono fantasmi e non componga il volto ad un sorriso.

---

(1) CARDUCCI, *Alessandro Tassoni* in *Libro delle Prefazioni*, Lapi, Castello p. 120.

(2) Così si esprime il Rajna per il Bojardo.